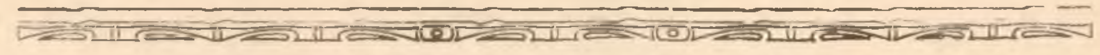
Rok IV. Warszawa, 1 Września 1911 r. № 17. Ogólnego zbioru № 71.



Przegląd Muzyczny



DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go każdego miesiąca.



Dr. ADOLF CHYBIŃSKI.

Materjały do dziejów król. kapeli rorantystów na Wawelu.

Część druga 1624—1694 (do objęcia prepozytury przez Jana Porębskiego).

ZRÓDŁA (z archiwum kapitulnego w Krakowie):

(Ciąg dalszy)

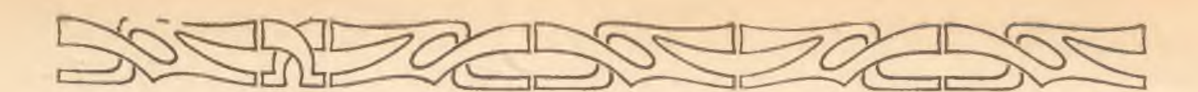
II.

Wewnętrzna organizacja kapeli nie uległa w ciągu XVII wieku zasadniczej zmianie *) Z RG, AE, RMD I i RMD II nie dowiadujemy się zbyt wiele szczegółów o jej życiu wewnętrznem; wszystko co ważniejsze, znajdziemy w I rozdziale tej części. Dodać możemy niewiele.

Z pewnych uwag w RG dowiadujemy się, że rorantystom przysługiwały (przynajmniej w XVII wieku) prawa obierania („libera suffragia“) przełożonych. Zdarzyło się jednak raz (t. j. w r. 1628), że im narzucono przełożonego, t. j. Annibala Orgasa, Włocha i kapelmistrza katedralnego—„contra iura et leges nostras“, jak czytamy w RG, 50. Oczywiwiście wybór ten mógł biskup krakowski potwierdzić lub nie.

W czynnościach przełożonego i członków kapeli nie zaszły żadne zmiany. Czynności te jednakże powiększyły się z powodu licznych beneficjów. Jedni członkowie jeździli na Mazowsze po dziesięciny, inni dozorowali zasiewy (!!), gdy zaś prowadzono procesy, wtedy udawali się w różne strony kraju, zależnie od tego, gdzie znajdowała się odnośna władza lub dwór królewski. Stąd posługiwanie się substytutami było jeszcze częstsze niż dawniej. Przeciętnie posiadała kapela 8 — 10 rzeczywistych rorantystów. Zdarzało się jednak nawet w czasach spokoju, że przez kilka miesięcy nie było ich więcej

*) Ustrój kapeli skreślony jest w mych „Materjałach do dziejów król. kapeli Rorantystów“, str. 15—17.



jak 5—8. Oczywiście i te zmiany wpływały niekorzystnie na produkcje muzyczne, którym na ogół nie możemy odnośnie do XVII wieku przyznawać wybitniejszego znaczenia i wartości. O ile przedtem wyłącznie Polacy mogli byli zostać rorantystami, o tyle wiek XVII wprowadził do kapeli Włochów (Orgas, Lagustini, Antonio de Simis i t. d.). Były to jednak wyjątki.

Wreszcie dla uzupełnienia obrazu wewnętrznego ustroju dodajemy, że co miesiąc zmieniali się kolejno t. zw. dyspenzatorzy, czyli skarbnicy, których obowiązkiem było prowadzić księgi miesięcznych wydatków („Regestrum menstrualis dispensationis") i wypłacać pieniądze na żywność Ze swych dochodów dodawał każdy rorantysta 5 gr. tyg. na żywność. To samo dotyczyło substytutów, jakkolwiek nie wszyscy byli dopuszczani „ad mensam communem".

III.

Indeks nazwisk członków kapeli roranckiej z lat 1624—1694 opieramy na 5 księgach: E, RG, RE, RMD I i RMD II. Nie dotyczą one wszystkich lat, lecz wzajemnie uzupełniają się lub stanowią niekiedy jedyne źródła. I tak np. E odnosi się do lat 1624—1630, RG do lat 1624—1698, RMD I do lat 1620—1634, RMD II do lat 1654—1676, RE od r. 1682—1705. We wszystkich tych książkach istnieją luki i braki rachunków imiennych, na ogół jednak uzyskać można obraz dokładny. Najsłabiej jednak informujemy się o składzie kapeli między latami 1634 — 1654 i 1677 — 1694, ponieważ z tych lat brak w archiwum wawelskiem ksiąg miesięcznych rachunków (Reg. Menstr. Dispensationis), podających zazwyczaj wszystkie nazwiska.

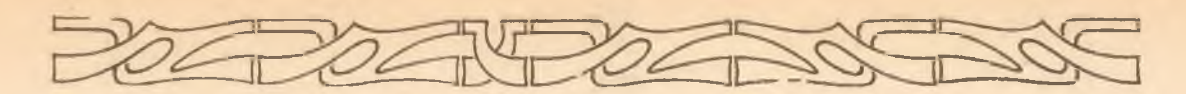
W tej części pracy możemy uzupełnić wiadomości podane w „Materjałach" (część I) o niektórych rorantystach, którzy byli czynni w kapeli przed i po r. 1624, gdyż „Elenchus" (E) niezawsze informuje należycie—w przeciwieństwie do RMD i RG.

Przekonujemy się z powyższego indeksu, że w pierszej połowie XVII stulecia usiłowali Włosi wtargnąć w skład członków kapeli, trzem powiodło się nawet, jednakże późniejsze czasy nie dopuściły do zwłoszczenia tej jedynej wyłącznie polskiej, choć nie posiadającej autorytatywnego znaczenia, kapeli. Jak w XVI, tak i w XVII wieku kapela posługiwała się ustawicznie substytutami i do rzadkości należą prebendarjusze, którzy służyli w kapeli przez dłuższy przeciąg czasu *).

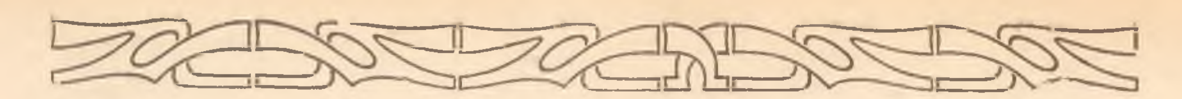
Abraam, ..., X., substytut w r. 1622 od kwietnia do czerwca (RMD I 58 — 61) i w r. 1625 (RG 13).
Adamus, v. *Goszkowicz.*
Andreas (I), ..., subst. przez 2 kwartały r. 1640 (RG 80).
Andreas (II), ... , subst., zwany „adolescens", w r. 1663 (RG 146).
* *Babicki*, *Tomasz*, rorant. od 1640 do 1646 lub 1647 (RG 80—100); możliwe, że przed r. 1640 był subst., lub że jest identyczny z „Tomaszem klerykiem" (v. h.).
Balcer, D..., subst. w r. 1693 (RG 202).
Belkowski (*Belcovius*), *Jan*, subst. od maja 1621—lutego 1622 (RMD I 30—55).
Bernacki, ..., subst. w r. 1649 (RG 104).
Bielański, ..., subst. we wrześniu i październiku 1675 (RMD II 354—57).
**Bielecki*, *Mikołaj*, rorant. od 1639—43 (RG 76 - 90).
Bielecki, *Szymon*, subst. od marca do czerwca 1625 (RMD I 131—35).
**Bieniaszowicz*, *Albert Teofil*, subst. od marca 1627 do września 1629, w którym zmarł (RMD I 175—231); może był rorantystą.
Bigowski, *Walenty*, subst. od 29 marca 1687 do r. 1688 (RG 186—89 i RE 136 sq).
Bobovita, v. *Kozłowki.*

---

*) W tym spisie nazwiska rorantystów są znaczone gwiazdką dla łatwiejszego odróżnienia od nazwisk substytutów.



Bodzantus, ..., subst. w lutym 1622 (RMD I 55); może identyczny z *Kieltyckim*.
Bolechovita, Jakob, zwany w E 127 r. „psałterzystą"; śpiewał tenorem jako subst. przez 9 mies. w r. 1619, przez 6 mies. w r. 1620 i zapewne do r. 1624—według E i RG 2; w RMD I brak jego nazwiska.
**Borek, Jan*, w kwietniu 1630 był klerykiem (RMD I 246), subst. w r. 1631 subst. (RG 56), od 1632—41 rorantysta (RG 57 84). W r. 1632 i 1633 zbierał z Latkowiczem dziesięciny maz., w r. 1637 sam (RG 72), w r. 1634 i 35 z Niedziałkowiczem. W r. 1635 udał się do Warszawy „pro necessitate communi", w r. 1640 do Bolęcina (RG 66 i 81).
**Boszkowicz, Szymon*, subst. od listopada 1685, rorantysta od listopada 1686 do 1688 (RG 183—89 i RE 71—136).
Brok (zwany też *Brocki* i *Neoforensis*—z Nowego Targu), *Piotr*, subst. od lutego 1620 do czerwca 1621, poczem „odiachał do Ilkusza na conditią" (RMD I 3—36).
Brzest (*Brzeski, Brzesko, Breszky* — zapewne z *Brześcia*), *Łukasz*, subst. od lutego 1621 do czerwca, w którym „valedixit" (RMD I 27—35).
Chodzisz, Andrzej, subst. w kwietniu do sierpnia 1621 (RMD I 30—42).
Chorzelski, v. Mielecensis Martinus.
Chyliński, Hyliński, v. *Drążek*.
**Ciborski, Mikołaj*, subst. w r. 1642 i 43, rorant. od 1644 1650 (RG 87—104). W r. 1650 otrzymał „na odprawie" 85 fl. (RG 106).
**Czarnowicz* (*Czarniewicz*), *Paweł*, rorant. od 1661 (lub wcześniej) do? Ostatni raz pojawia się jego nazwisko w grudniu 1676, w którym zwany jest „vicepraepositus" (RG 138—186, RMD II 371 i nast.).
Czarnotowicz, Adalbert, subst. w czerwcu 1663 (RG 146 i RMD II 130).
Deiowicz (*Doiowicz*), *Marcin*, subst. od lutego 1626 do września 1627 (RMD I 151—181).
**Drążek* (*Drążkowicz* alias *Hyliński* [zapewne *Chyliński*]), *Piotr*, subst. od 1653 — 54, rorant. od r. 1654—59 (RMD II 17 i RG 113—129). W r. 1658 zbierał dziesięciny maz. ze Świetlikowiczem (RG 126); to samo w r. 1659 (RG 129), w którym spowodował proces rorant. z mansjonarzami wiskickimi i ustąpił. Obszerniej mowa o tem w I ustępie tej pracy.
Dyiedzic, Albert (ze Staniątek), subst. od marca 1631 do września 1633 (RMD I 271—354).
Fabricius (*Fabrycki, Fabrzycki*, z Żywca—stąd zwany też „Żywiec"), *Jan*, subst. od r. 1654 (lub wcześniej) do kwietnia 1665 (RMD II 11—186).
Felicianus, ..., „adolescens", subst. w r. 1640 (RG 80).
Fierkowicz (*Fierkiewicz, Firkowicz*), *Jan*, kleryk—subst. od paźdz. 1668 do marca r. 1670 (RG 164—171 i RMD II 236—264).
**Garbacki, Tomasz*, subst. w r. 1643—45, rorant. od 1646—53 (RG 90—113).
Gaspurus, ..., subst. w r. 1650 (RG 106).
Gawęcki (*Gawędzki*), *Albert*, kleryk subst. (extraneus) od 1687—95 (RG 186—209 i RE 147—159).
**Gieloński, Albert*, subst. od 1690—93, rorant. od 1694—1701 lub dłużej (RG 193—215 i RE 147—303).
Gniewkowicz, Jan, subst. od maja do grudnia 1626 (RMD I 157—170 i RG 33).
Gołąbkowicz, Szymon, subst. od lipca 1630 do lutego 1631 (RMD I 252—269 i RG 53).
Goniparowicz, v. *Żywiec* (z Żywca) *Stanisław*.
Gorzelski, Walenty, subst. w r. 1690 (RG 193).
Gostkowicz (*Goszkowicz*), *Adam*, subst. od sierpnia 1633 do grudnia 1634 i przez jeden kwartał r. 1635, zwany też „Adamus Paraliticus" (RMD I 351—395 i RG 60—65).
Gozdarski (?), *Jan*, subst. od sierpnia do listop. 1671 (RMD II 287).
**Grabkiewicz, Marcin*, subst. od r. 1689, następnie rorantysta (może od r. 1695); zbierał dziesięciny maz w r. 1691, 94, 97 i 99. W r. 1700 udwał się do Bochni zapewne w sprawach kapeli. Zmarł w lipcu lub sierpniu 1701 (RG 195—204 i RE 170—304).
**Grazicki, Kazimierz*, subst. i kleryk kapeli od 1689; następnie rorant. do r. 1700 (RG 192—247).
Grzegorz K..., subst. od II poł. r. 1660 do lipca 1661 (RG 134—138 i RMD II 81—93).
**Grzybowski Piotr*, artium et phil. baccal., subst. od lipca 1664—1666, rorant. od sierpnia 1666—1667 (RG 130—162 i RMD II 154—171).
Hyliński, Chyliński v. *Drążek*.
Jagielski Jan, subst. od stycznia do maja 1633 (RMD I 330).
Jakob, ..., subst. przez 2 kwartały 1638 (RG 74).



Jan ...., organista w r. 1686, wspomniany (w RE 84—86).

**Janecki* (zwany też Mielec i Mielecensis, czyli Mielca), *Adam*, został klerykiem kapeli we wrześniu 1621 (RMD I 44), rorantystą zaś prawdopodobnie w r. 1622, zaś w maju r. 1630 przełożonym rorantystów (RMD I 46). W r. 1645 powstało między rorantystami i Janeckim nieporozumienie wynikające z tego, że rorantyści żądali, aby wszystkie dochody rozdzielać między nich. Janecki, będąc widocznie przezornym, sprzeciwił się, wskutek czego rorantyści odmawiali podpisów na sprawozdaniach. Janecki pisze o tem na str. 92 i nast.: „Od tego roku nie chcieli się podpisywać na Regestr. dlatego, [że] chcieli po mnie tego, abym ich dzielił tym co do skrzynie *według prawa* odkłada się na Salaria, na stół, na wosk, na budynki kapliczne domowe—strzesz (sic!) Boże z iakiego przypatku (sic!) zkądżeby co wziąć". Dopiero od r. 1652 (RG, 112) zaczęli rorantyści podpisywać sprawozdania, Ostatnie lata przełożeństwa Janeckiego zakłóciła gościna Szwedów na Wawelu (1656) zakończona rozproszeniem rorantystów, złupieniem kaplicy zygmuntowskiej—o czem mowa w innem miejscu tej pracy. Dożył sędziwy przełożony odnowienia kaplicy, jakkolwiek kapela niemogła wrócić do dawnego stanu. Janecki zmarł w r. 1660 (RG, 134) i pozostawił rorantystom legat, jak czytamy w RG, 137: „Testamento Admodum Reverendi Praepositi Adami Janecki Antedecanei Legatorum fl. 77".

**Jaroszewicz Sebastjan*, subst. w r. 1680—86 (RG 180 i RE 85), od połowy r. 1694 rorantysta, conajmniej do r. 1703 (RG 185—215 i RE 85—250).

Johannes, zwany „adolescens", „clericus" i „vicarius"; był subst. między r. 1634 i 1641 i śpiewał basem (RG 62—74).

Karczewski, *Jan*, subst. w r. 1641, śpiewał basem (RG 84); prawdopodobnie identyczny z „Johannesem".

**Kępski* (*Kempski*), *Albert*, rorantysta od marca 1660 (RMD II 71) do kwietnia 1662 (RMD II 114).

**Kieltycki* (*Kieltycz*, *Kielticensis*, *Kielticius*, *Kieltyczowicz*), *Albert*, subst. od 1 stycznia 1620 (lub wcześniej), do lutego 1623 (RMD I 1—75). Może był i rorantystą.

Kobielicensis, *Adam*, Cantor kościoła WW. Świętych i substytutrorancki od grudnia 1620 (RMD I 170) do września 1633 (RMD I 354).

**Kolatowicz*, *Szymon*, subdjakon—substytut. od stycznia 1662 (RMD II 109), rorant. od września 1660 (RMD II 194) do 1676 (RMD II 371) wzgl. dłużej. W r. 1669 zbierał dzies. mazowieckie (RG 167).

Kopernicki, *Jan*, subst. w r. 1667 (RG 162).

Korbaszowicz (*Korbasiewicz*), *Sebastjan*, kleryk-subst. od 1650 do kwietnia 1655 (RG 106—115, RMD II 27).

Korniewicz, *Mikołaj*, basista-subst. od stycznia 1672 (RMD II 294) do sierpnia 1673 (RMD II 320).

Corvinus (zwany też *Germanus* (?!), *Andrzej*, subst. od grudnia 1670 (RMD II 292) do maja 1673 (RMD II 332).

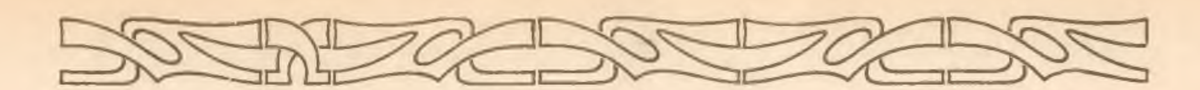
Kościcz (*Koszczyc*) *Andrzej*, subst. kleryk w r. 1661 (RMD II 82—101).

**Kotelski*, *Piotr*, subst. w r. 1661 (RMD II 82), rorant. od maja 1662 (RMD II 227) do r. 1668 (RG 138—164). W r. 1661, 62 i 65 występował w prawnych interesach kapeli, o czem więcej w I rozdziale tej pracy.

Kozmowski, *Jakób*, subst. w r. 1641 i 42 (RG 84 i 87).

Kozłowski (*Bobovita*—z Bobowy), *Albert*, subst. w lutym 1627 do lipca 1630 (RMD I 171—252).

**Cromerus* (*Kromer*, *Cromer*), *Joannes*, subst. przez 2 kwartały w r. 1615 jako subdiaconus (E 122 v), rorant. od 1616, w r. 1625 zwany jest kanonikiem we własnoręcznym podpisie (E 133 v). Rorantystą był do r. 1630. Zdaniem kilku naszych pisarzy miał być Kromer przełożonym kapeli. Mylne to przypuszczenie powtarza p. A. Poliński w „Dziejach muz. pols." (115), podając również w wątpliwość nazwisko Kromera, który miał się jakoby nazywać „Krener". Na podstawie E, fol. 122 v—133 v, RG 1—32i RMD I 3—246 nazywał się i podpisywał tylko Kromer wzgl. Cromerus, nigdy Krener. To ostatnie nazwisko czytamy wprawdzie w zbiorze kompozycji ms. mus 7 wawelskiego archiwum, jednakże odnosi się ono do innego kompozytora lub jest skorrumpowanem nazwiskiem „Kromer". Pod datą 13 kwietnia 1630 znajdujemy w RMD I 246 napis „Rndus Praepositus mortuus", co odnosi się do Kromera. Jestto jednakże nazwa „honoris causa", w rzeczywistości bo-



wiem był Kromer „*Administratorem Praepositurae*", jak czytamy w RMD I 229, czyli wiceprepozytem.

Krzysztof, ..., clericus kapeli w r. 1635 (RG 65).

Kudełkowicz, Andrzej, został subst. w lipcu r676 (RMD II 365); zmarł lub ustąpił jako rorantysta w r. 1682 (RG 2).

Kukułkowicz (*Kukułka*) *Paweł*, kleryk subst. od października 1667 (RMD II 215) do sierpnia 1668 (RMD II 233), w którym roztrwonił dziesięciny mazowieckie i nie wrócił (RG 152—164).

Kunecki, Stanisław, subst. w r. 1648—1651 (RG 103—108) i w r. 1655 (RG 119) w sierpniu (RMD II 35). (*Dalszy ciąg nast.*).

TERESA PANIEŃSKA.

O RUCHU MUZYCZNYM W POZNANIU

od roku 1800—1830.

(*Ciąg dalszy*).

W nr. 9 „Gazety W. Ks. Poznańskiego" z r. 1817 mieści się wzmianka o koncercie prof. Gründlera, na gitarze ze śpiewem i bez śpiewu. Koncert ten o tyle jest interesujący, że pierwszy raz program zapowiada „niektóre komiczne piosenki w tyrolskim i austrjackim dyalekcie".

W nr. 12 zapowiada koncert wokalny i instrumentalny Graff młodszy—(zapewne brat organisty przy tumie). Program koncertu ogłoszono afiszem wedle doniesienia „Gazety W. Ks. Poznańskiego". Niestety prócz afiszu z koncertu Marji Szymanowskiej i W. Gabrielskiego żadnego z tego czasu nie znalazłam.

Nr. 51 „Gazety W. Ks. Pozn." z d. 22 czerwca donosi o przybyciu do miasta dwuch koncertantów. Jednym jest, znany już Poznaniowi, skrzypek Möser, który tym razem z żoną (z domu Longhi, z Neapolu) grającą na harfie wystąpić zamyśla—drugim, śpiewak, Ludwik Tarquinio. Koncert Möserów zachwycił słuchaczy. „Do uzupełnienia ogółu (!) i obustronnego zaspokojenia nie brakowało nic więcej jak tylko, żeby Publiczność liczniej się była zebrała. Na koncercie p. Tarquinio była sala przepełnioną, ale artysta śmieszne robił wrażenie, mimo dobrej szkoły i pięknego portamento, śpiewając jako mężczyzna „*sopranem*".

Nr. 18 „Gaz. W. Ks. Poznańskiego" z r. 1818-go donosi nam o koncercie z obsadą instrumentalną zapowiedzianym przez Andrzeja Hierlinga „wirtuozy na prawdziwej Franklińskiej harmonice szklanej nowego cale układu". W maju d. 27 go koncertuje znów Möser. Recenzja wymienia z programu „koncert i warjacje" własnej kompozycji artysty i jeden z polonezów Maysedera (E-dur), wychwalając wykonanie.

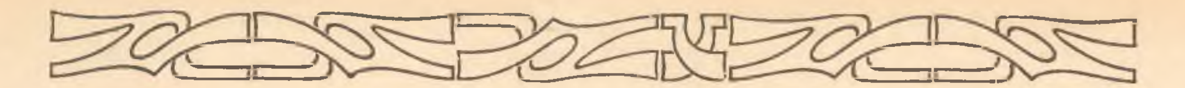
W tym samym miesiącu [1]) jeszcze dają koncert J. P. Ignacy Hus-Desforges, były ces. ros. dyrektor muzyki teatru francuskiego i pani Adela Dousanny, pierwsza śpiewaczka teatru franc. w Warszawie. Pan Hus miał grać na „*basytli*" własne kompozycje. Recenzji niema.

W nr. 49 donosi „koncertant na oboi" J. P. Wilhelm Jülich z Lübecki, iż zaszczycony dobrem przyjęciem znawców sztuk w koncercie, danym d 23 marca r. b. w Poznaniu,ośmiela się jeszcze raz zaprosić Wysoką Szlachtę i Szanowną Publiczność na koncert, który będzie miał honor dać w środę 24 czerwca".

Po nim zapowiada koncert waltornista J. P. Józef Gugel z 10-cio letnim synem grającym na tym samym instrumencie. D. 17 października daje koncert wokalny i instrumentalny włoski śpiewak Tomassini. Afisz obejmuje, między innymi szczegółami,

---

[1]) „Gazeta W. Ks. Poznańskiego" Nr. 42.



„wielką fantazję ułożoną na cały (!) orkiestr przez p. Tomassini p. t: „Śmierć Generała Kościuszki".

W ciągu roku 1819 odbyło się sześć koncertów w Poznaniu. W styczniu (13-go) wielki koncert wokalny i instrumentalny pani Herrmann i pana Roloff z udziałem orkiestry 6-go i 19-go pułku piechoty [1]) — w lutym (11 go) pani Georgina Hesse z Drezna śpiewa między innymi „ulubione warjacje p. Catalani, tego samego miesiąca (13 go) popisuje się wiolonczelista L. Minarski z synem 15-letnim, grającym na fortepjanie i „śpiewającym arję basową" — w kwietniu zaś (4 go) dyrektor muzyki teatralnej Otto Herrmann daje „wielką akademję muzyczną".

O wszystkich tych koncertach niema bliższej wzmianki w „G. W. Ks. P." Dopiero koncert „tygodniami całemi naprzód oczekiwanej" Catalani pobudził ówczesnego redaktora gazety, dr. Kaulfusa, do napisania kilku słów recenzji o jej występie. Angelika Catalani przybyła do Poznania w czwartek 4-go listopada, a we wtorek i w środę (9 i 10) oczarowała śpiewem swym Poznań, jak w r. 1816 i następnych czarowała Berlin [2]) i inne stolice kolejno. Zachwycała nie tylko śpiewem, ale i bajecznymi klejnotami i postawą, i twarzą. Wszystkie bilety były na kilka dni przed koncertem rozprzedane, choć ceny były niezwykle na owe czasy wysokie. Miejsce bowiem na parter, loże 1-go i 2-go piętra kosztowało dukata a na galerję dziesięć zł p. Od g. 4-tej tłumy zaczęły zapełniać teatr miejski. Program zapowiadał w pierwszej części: Arję Porto Gallo: „Della Tromba" i Arję Zingarelli'ego „Ombra adorate aspetta". (To samo śpiewała w r. 1816 w Berlinie). Na drugą część koncertu złożyły się znane warjacje skrzypcowe Rodego i piękny polonez „La placida Campagna" (Polonez ten szczególnie musiał się był podobać ogółowi, gdyż nauczyciel śpiewu przy gimnazjum, Ścigalski, ogłasza w parę dni po koncercie [3]), iż „pani Catalani raczyła udzielić mu odpisu tego w dwuch koncertach z nadzwyczajnem powodzeniem śpiewanego poloneza, a który on ofiaruje amatorom śpiewu jako wyciąg fortepjanowy za 1 tal 12 gr. — jako partyturę za 3 tal.). Na zakończenie zaśpiewała Catalani, na ogólną prośbę budzącą entuzjazm wszędzie i zawsze pieśń „God save the king". Zapał słuchaczy rósł z każdą arją i zamienił się w najwyższy zachwyt po tej pieśni. „Każdy czuł się szczęśliwym nad wyraz, że był uczestnikiem jedynej w swym rodzaju rozkoszy". O drugim koncercie specjalnej wzmianki nie umieszczono w gazecie.

Zachwyceni Poznańczycy mieli sposobność jeszcze trzeci raz usłyszeć Catalani i to z chóru farnego kościoła [4]). Śpiewała tam zapewne na prośbę ks. Radziwiłła, który „starał się zawsze cześć Boga głośną, pełną muzyką jaknajwyżej podnosić".

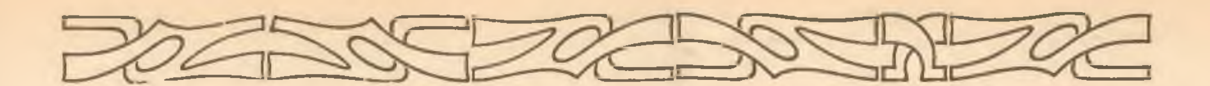
Rok 1820 był widocznie w dobrą muzykę nierównie uboższym od poprzedniego. Koncert na fortepjanie p. Dreschke (13-go maja [5]) nie zasłużył na żadną recenzję, tak samo popis 9-letniego fortepianisty Feista (29 czerwca). A w roku tym został redaktorem „G. W. Ks. P." zapalony wielbiciel muzyki, doskonały wiolonczelista i tenorzysta [6]) asesor Idzi Rabski — byłby więc nie pominął milczeniem produkcji wartościowych. Pochlebnie wyraża się za to Rabski o dwuch przedstawieniach muzyczno-deklamacyjno-dramatycznych (11 i 12 czerwca) tenorzysty Bianchi z żoną i p. Steingruber — członków teatru nar. w Koblencji.

Rabski z żalem zapewne notuje w gazecie, przez siebie redagowanej, wszystkie wiadomości o występach sławnych solistów w innych stolicach świata. Śpiewaczki Bulgari, Bänder (Jakubowska), Campi (Miklaszewicz), Catalani, Sessi — skrzypkowie Lafont, Lipiński mają w Rabskim stałego krytyka.

Rok następny zaczął się równie skromnie: powtórnym popisem małego Feista (24 stycznia) i koncertem instrumentalnym kapelmistrza 19 pułku piechoty, Haupta. Kontrakty św. Jańskie zwabiły jednakże, jak prawie co rok, wybitniejszych artystów: śpiewaczkę teatru berlińskiego, p. Milder-Hauptmann i skrzypka Karola Lipińskiego.

P. Milder daje koncert d. 27 czerwca i śpiewa między innymi „wielką scenę

[1]) „Gazeta W. Ks. Poznańskiego" Nr. 3.
[2]) Berliner Konzerte um d. J. 1820 von Dr. Adolf Weissmann.
[3]) „Gaz. W. Ks. Pozn." Nr. 90.
[4]) Max Braun wspomnienia muzyczne.
[5]) „Gazeta W. Ks. Pozn." Nr. 37.
[6]) Max Braun wspomnienia muzyczne.



z Trajana Nicoliniego: Rual interno tumulto etc., Cavatinę Cordella: Sul margine d'un rio etc., i wielką scenę z op. „Cenerentola“ Rossiniego: Naque all'affano“. Entuzjastyczny recenzent mówi o śpiewie tej koncertantki: Któż mógłby usłyszeć ją i nie podziwiać głosu, jakim ją nieba obdarzyły i nie wznieść się wraz z nią na skrzydłach pieśni w eteryczne wyżyny sztuki?

Do większych nierównie pochwał pobudza Rabskiego dwukrotny występ Karola Lipińskiego. Programów w gazecie nie opublikowano — dowiadujemy się tylko z recenzji, że „il bravo Polacco“ grał w Poznaniu (26 czerwca) koncert Viottiego, warjacje i rondo à la Polacca własnej kompozycji, a grą swą zdobył sobie wtenczas nazwę polskiego Mösera i Rodego. Rabski podnosi, z właściwym sobie zapałem, czystość, pewność i siłę tonów naszego skrzypka obok miękkości i wyrazistości w najróżniejszych zwrotach. Zaznacza zarazem rzadką skromność artysty, którego przecież Paganini równym sobie uznawał.

Drugi koncert Lipińskiego w teatrze miejskim pozyskał artyście jeszcze większą liczbę wielbicieli, wykazując doskonałość jego metody. Do sukcesu tego przyczyniła się też bezwątpienia większa dogodność miejsca; pierwszy raz bowiem grał L. w małej stosunkowo sali Loży wolnomularskiej w niemożliwie gorącej atmosferze. Z widoczną satysfakcją notuje Rabski później sukces Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie w d. 15 listopada akademicy po drugim koncercie ofiarowali artyście srebrny puhar z odpowiednim napisem. [1])

Po długiej przerwie, bo dopiero 13 maja r. 1822 [2]) przybywa do Poznania, wracając z Warszawy do Triestu, Jmć Pan Girolamo Donati, członek filharmonii bolońskiej i pani Lucia Perroni, i dają koncert w resursie. Oboje śpiewali nieźle — ale mały dochód z piewrszego koncertu odwiódł ich od zamiaru wystąpienia w teatrze i przyspieszył ich wyjazd. Koncert niewidomego skrzypka Weyera w Loży (6-go listopada) i dwa koncerty flecisty W. Gabrielskiego [3]) — to wszystko, co w roku tym złożyło się na ruch koncertowy w Poznaniu.

Gabrielski, członek król. kapeli w Berlinie, jadąc do Warszawy, zgotował grą swą Poznaniowi prawdziwą ucztę duchową d. 19 listopada i 15 grudnia. Program koncertu pierwszego, zachowany w archiwum miejskiem, [4]) zapowiada: 1) „Uwerturę“ (?) Schneidera, 2) „Wielki koncert na fletrowers“ Gabrielskiego, 3) „Nonetto“ (?) Spohra, 4) „Introdukcja i Warjacje na fletrowers z „Tancreda“ w układzie Gabrielskiego. Każdemu numerowi powyższego programu poświęca Rabski obszerną ocenę a najdokładniejszy rozbiór zaletom gry samego koncertanta. Warjacje na temat „Di tanti palpiti“ zyskują widocznie najwyższe słowo uznania: „W nich przeszedł G. oczekiwania wszystkich, wprawiając w zdumienie efektami wydobytymi z tak skromnego instrumentu. Temat zaznaczony rozwijał się na tle niezwykle uroczego akompanjamentu średnich i nizkich tonów. Jedna tylko kadencja w koncercie D-dur nie udała się dostatecznie. Następne numery jednak wykazały taki artyzm niezwykły w opanowaniu wszelkich trudności, że cały koncert zostawił jak najlepsze wrażenie.“

Rok 1823 to dla Poznania rok najdźwięczniejszy ze wszystkich w okresie czasu od 1800—1830 r. W tym roku bowiem teatr miejski darzy publiczność „Frejszycem“ i „Tancredem“, „Królem Ormusem“, „Kopciuszkiem“, operą komiczną p. t. „Djabli kamień czyli Róża czarodziejska“, „Agatą“, „Janem z Paryża“, „Preciozą“, „Oberonem“, „Woziwodą“ i „Tytusem wspaniałomyślnym“. Towarzystwo amatorskie urządza koncert na ubogich. S. Lauto z Drezna daje koncert na „basytli“, dyrekcja resursy anonsuje co czwartek muzykę w ogrodzie lożowym i przybywają do miasta artyści takiej miary, jak skrzypek, kompozytor Férćol Mazas i specjalnie nas interesujący skrzypek Lipiński, mistrz koncertów na dworze N. króla saskiego, oraz Marja Szymanowska naówczas obdarzona już tytułem nadwornej fortepjaniski Im. Ces. Rosyjskiego. Umiejętne i dokładne recenzje o tych koncertach, zamieszczane stale w gazecie przez redaktora Rabskiego, budzą żal, że zdolny ten pisarz a zarazem gorący miłośnik muzyki nie zabrał się do na-

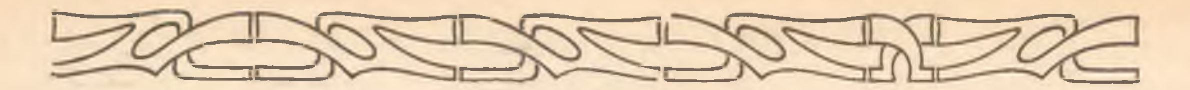
---

[1]) Na brzegu: Musis amicum manent honores immortales, — wewnątrz puhara: In memoriam Viadrinae Carolo Lipiński. Neue Breslauer Zeitung Nr. 18.

[2]) „Gaz. W. Ks. Pozn.“ Nr. 38.

[3]) „Gaz. W. Ks. Pozn.“ Nr. 94.

[4]) „Die Gesuche Durchreisender u. einheimischer Musicer od. Virtuosen Conzerte geben zu dürfen v. 1817—1825.



pisania dziejów współczesnych muzyki w Wielkopolsce. Z recenzji jego o koncercie Mazasa dowiadujemy się, że ów skrzypek (członek konserwatorjum paryskiego i nadw. skrzypek JMci króla francuskiego) koncertuje d. 23 czerwca sam a 9 lipca z udziałem Lipińskiego, śpiewaczki niem. p. Hessen i tow. dram., które „z grzeczności dla francuskiego gościa“ przedstawiło komedję Kotzebuego „Mąż zawstydzony“.

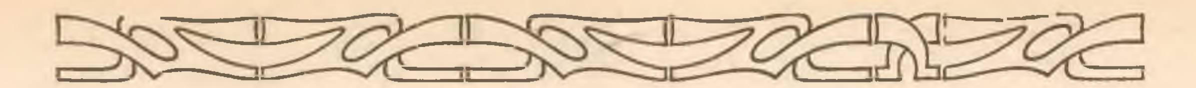
Grę Mazasa po pierwszym występie chwali recenzent dość gorąco, podnosząc słodycz tonów i zwinność palców, mianowicie w kompozycji „Echo-Barcarola à la Venitien“. J. O. X. namiestnik był obecnym na koncercie tym i upodobanie swoje z gry artysty wyraził. Ujemnie ocenił jednakże wykonanie „koncertu à la Polacca“, w którym brakowało właśnie wszystkiego, coby na nazwę taką zasługiwało. Publiczności zebrało się mało—co recenzent tłumaczy porą niedobraną, bo „wczoraj w wieczornej porze“, pisze, zaczęli się zjeżdżać nasi upragnieni świętojańscy goście, a na publiczność miejscową, w tym czasie, dla rozmaitych zapewne zatrudnień, najmniej rachować można. Po drugim koncercie stracił Mazas widocznie dużo przez porównanie z Lipińskim, bo krytyk między innemi uwagami pisze: P. Mazas zdaje się wielką jeszcze przywiązywać wagę do flażeoletów proskrybowanych już podobno z królestwa tonów, albowiem niemi ustawicznie karmił uszy swoich dość licznych słuchaczy, i mirabile dictu, rzęsiste za nie, czy przez względność, otrzymywał oklaski. P. Mazas, który ma wiele momentów pięknych w grze swej i umie zajmować słuchaczy, nie powinienby szukać okrasy w takiem piszczałkowaniu skrzypcowem, które również ujmuje powadze tego instrumentu jak odegrane na (podwyższonej podobno o 3 tony) strunie G. warjacji na temat Rossiniego „Di tanti palpiti“. Zdarzają się miejsca w różnych kompozycjach, pisze dalej, gdzie przelotny flażeolet dobry sprawia skutek, jak np. w warjacjach Lipińskiego. P. Lip. ostrzeżony przed 2-ma laty od recenzentów wrocławskich, iż podobne terceferki niegodne są takiego mistrza, przekonał się o tem i, korzystając z ich rady, w takich miejscach ich tylko używa, za które znowu we Wrocławiu pochwalony został — ale też jego flażeolety innego są rodzaju“. Nie dziw, że po takiej recenzji, trzeci koncert swój Mazas odwołuje i pieniądze za sprzedane bilety zwraca.

O innych szczegółach koncertu nie można było nic pochlebnego powiedzieć. Arja p. Hessen nie udała się, nie z jej winny podobno, a i „Marsz tryumfalny“ „dobrem piórem“ napisany zbyt słabo był oddany.

Po pierwszym koncercie Mazasa odbył się zapewne wieczór muzyczny u ks. Namiestnika, choć go wyraźnie źródło nasze nie wymienia i tamto wpierw przedstawił się wybranej liczbie znawców nasz Lipiński „sprawiając czarodziejski skutek na ich umysłach“. Wykonano tam prawdopodobnie kilka kwartetów obok „przecudownego“ tria własnej (Lip.) kompozycji, a słuchacze nie mogli gry L. dość nachwalić“.

To też w dzień koncertu d. 25 czerwca sala lożowa była pełna, bo w szczupłych tych ścianach pomieściła około 250 słuchaczy.

O koncercie samym pisze recenzent: „P. Lipiński dał onegdaj pierwszy swój koncert w obecności J. O. X. Namiestnika i wielu znakomitych osób. Poszliśmy tam także z tem zuchwałem przekonaniem, że usłyszymy tego samego Lipińskiego, któregośmy podziwiali przed 2-ma laty. Lecz jakiem było nasze zdumienie. P. L. tak się odmienił przez ten czas na swoją korzyść, że bez poznania jego postawy, sądziliśmy, że jaki inny Lipiński prześcignął przynajmniej o jakie 25 lat pracowitej nauki tamtego. Taką znaleźliśmy różnicę i w dziełach jego i w wykonaniu ich przez niego. Aby godnie sądzić o jednem i drugiem, trzeba wprzód równy jego w nich postępom zrobić postęp w sądzeniu o tych przedmiotach. Jednej przecież a najbliższej nam okoliczności nie możemy pominąć bez dotknięcia jej naszem słabem piórem. Jest to fantazja na temat: „Polonez Kościuszki“. Jeżeli dzieło to (jako słaby znawca nazwałbym je arcydziełem) godne jest nazwy pięknego, jest nierównie trudne, a w łatwem pokonaniu tych trudności olbrzymich, wydaje się dokonany piękności obraz. O trudnościach tych powiemy tym, coby się odważyli być naszego Lip. naśladowcami, że to jest morze najeżone szkopułami, o które ażeby się nie rozbić w okamgnieniu, trzeba nader wprawnego sternika. Nasz sternik na swej nawie szczęśliwie zawinął do portu, a ci, co z lądu byli świadkami walki jego wśród rozhukanych żywiołów, głuszącymi powitali go oklaskami. Słowem o tej fantazji zapewne recenzenci napiszą to, co powiedzieli o zachwalanem jego Capriccio E-dur, że ją Lip. dla siebie samego napisał. Pozostanie nam jeszcze (salve venia) szepnąć do ucha basetlistom (a więc był to koncert z orkiestrą, czego doniesienie nie oznajmiło) żeby na drugim koncercie w solach p. L. mniej przycisku smyczka poświęcali



swoim instrumentom a paukerowi, ażeby 1) nie silił się tak bardzo, gdyż doprawa jego kotłowa byłaby na ucztę osób najmniej z 200 złożoną starczyła, ażeby 2) nie wyprzedzał jednym taktem tutti, bo to niezmiernie razi."

Zachęcony przyjęciem entuzjastycznem publiczności poznańskiej, goszczony po staropolsku u jednego z przyjaciół swych [1]) Lipiński zapragnął odwdzięczyć się Poznaniowi i wziął udział d. 29 czerwca w orkiestrze Tow. przyj. muzyki, wykonując partję skrzypcową w mszy Righiniego D-dur, w kościele metropolitalnym. Msza ta wykonaną została nadspodziewanie dobrze, choć żadna nie poprzedziła jej próba, jak o tem wyraźnie w sprawozdaniu wspomniano. Ale Lip. był nietylko artystą skrzypkiem, posiadał także mistrzowską zdolność na dyrektora muzyki, jakoż był nim przez pewien czas przy niemieckim teatrze we Lwowie.

„W porozumieniu z dzielnym organistą p. Graffem, który ogółem kierował, msza ta wyeksekwowana w wolniejszem tempie od zwyczajnego, jakiego sam duch muzyki kościelnej i powaga miejsca wymaga. Muzyka w kościele powinna wznosić umysł modlących się do niebios, a nie porywać nóg do tańca. Hymny (soprano) na Graduał i na Offertorium z nader trudnem towarzyszeniem na skrzypcach, były dla L. drobnostkami, lubo te drobnostki, ażeby je tak oddać, na powrót Lip. do nas czekać muszą".

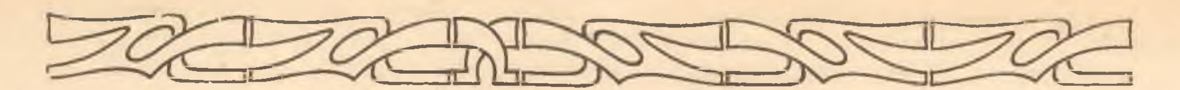
Mimo zachwytów recenzenta dowiadujemy się [2]), iż 2-go lipca — w dzień odbyć się mającego koncertu Lip., o godz. 7-mej wieczorem, ledwie 4 osoby znajdowały się na sali koncertowej. Pewien młodzieniec, zaniepokojony widocznie, zbliżył się wtedy do koncertanta i skarżył się na los swój, mówiąc: Przed 2-ma laty w Berlinie spóźniłem się na koncert Lipińskiego, a tu znów dla braku słuchaczy koncert jego zapewnie się nie odbędzie. Na to Lip. zapewnił go, że choć w jednej osobie uszanuje publiczność zaproszoną i warunków afiszu dopełni.

Sala zapełniła się w ostatniej chwili, choć nie tak jakby tej miary artysta mógł się był spodziewać. Zebrało się około 150 osób, co recenzent uważa jedynie za wynik trudnych warunków bytu w Poznańskiem. Między gośćmi znajdował się jak zwykle J. O. X. Namiestnik i wiele osób znakomitych, między któremi kilku szanownych Prałatów Metropolii Poznańskiej i Gnieźnieńkiej. Lipiński wykonał tym razem bardzo trudny koncert Viotti'ego, z właściwą sobie łatwością; szczególniej Adagio grał z udzielającem się słuchaczom uczuciem i z takim gustem, w jakim je duch kompozycji chce mieć wykonanem. O grze Lip. czytamy w sprawozdaniach: „W wybornem i równie wybornie wykonanem Rondo wspierała naszego koncertanta usilnie orkiestra, mianowicie fagot i flet podczas solów. Szkoda tylko, że nasi dmiący kapeliści starają się zawsze myśl kompozytora upiększnić, upstrzyć swojemi ozdóbkami, nie uważając na to, lub nie wiedząc o tem, że przez to właściwie ją na ręby wywracają. Instrumenta rznięte dobrze się w towarzyszeniu trzymały, co winniśmy przyznać amatorowi muzyki, p. Braun."

W drugiej części koncertu grał L. „Warjacje" swego utworu. Oddał on temat z taką czułością, że wrażenie, jakie na umysłach wielu zrobił, nie dopuściło poświęcić uwagi pierwszej warjacji. W niezrównanem wykonaniu warjacji tak co do precyzji, śpiewności, cieniowania, w oddaniu cre- i decrescendo, w godzeniu porywającego wszystko ognia z wprawiającą w przyjemny letarg słodyczą. Dowiódł L., że jest samowładnym panem swego instrumentu, że jest skończonym mistrzem, który nietylko zachwyca duszę, ale ją niejako w górne przestrzenie na skrzydłach unosi, który jednem słowem, sidli serca i umysły. Na zakończenie powtórzył L. fantazję na temat „Polonez Kościuszki". W tem wybornem dziele nietylko raz, ale 10 razy powtórzonem, zawsze tem więcej znaleść można piękności, im bardziej ucho się z przepaścistemi trudnościami spoufala. Do naszego dawniejszego o tej fantazji zdania, dodamy tu jeszcze co wówczas naszej uszło uwadze, że wśród walczących niejako różnorodnych żywiołów, przedstawianych na innych instrumentach, daje się słyszeć melodyjnie na skrzypcach śpiew pobożny „Do Ciebie Panie", i chociaż to w takcie $^{3}/_{4}$-wym nic to przecież ogółu harmonii nie psuje. Owa zgoła cała fantazja ma na sobie charakterystyczne piętno owego czasu, w którym się jej tematy zjawiły. Orkiestra dosyć stosownie dopełniła swej powinności. Trąby tylko właśnie w najpotrzebniejszem miejscu nie dopisały, czyli raczej nie dodęły,

[1]) Zapewne u Ign. Andrzeja Wojkowskiego ojca Antoniego znanego wydawcy „Tygodnika Literackiego".

[2]) „Gaz. W. Ks. Pozn." Nr. 54.



tak jak tego duch kompozycji wymagał. Recenzent kończy sprawozdanie dowcipną uwagą, „iż podczas najsubtelniej wykonywanych solów, dały się słyszeć tu i owdzie dosyć głośne „duety“, choć ich wcale na afiszu nie zapowiadano.“

Dobitniejszym niż długie recenzje wyrazem entuzjazmu, jaki wywołały w Poznaniu koncerty Lip., jest czterowiersz podpisany literami W. T M., umieszczony w „Gaz. W. Ks. Pozn.“, który brzmi jak następuje:

Dźwięk koncertów w Poznaniu z chlubą przypomina
Brzmiące Dawida czasy—czasy Apollina!
Nie dziw, że się zdumiały pierwsze świata chóry:
Śpiewał smyczkiem Lipiński dziś Orfeusz wtóry!

D. c. n.

Z Filharmonji Warszawskiej.

Prasa codzienna ogłasza następujący komunikat grupy akcjonarjuszów Tow. „Filharmonja Warszawska“:

„Grono akcjonarjuszów Towarzystwa „Filharmonja Warszawska“, na odbytej w tych dniach naradzie, postanowiło przedstawić najbliższemu zebraniu ogólnemu, a w razie potrzeby — nadzwyczajnemu, wnioski następujące:

Z uwagi na polepszoną, wobec gruntownej zmiany warunków nieruchomości w Warszawie, sytuację Towarzystwa, dzięki czemu:

a) dochód z gmachu, niemogący do niedawna przekroczyć kilku tysięcy rubli, przenosi obecnie sumę kilkudziesięciu tysięcy;

b) wartość gmachu i placu, prawie w dwójnasób w porównaniu ze zmniejszonym przy redukcji kapitału akcyjnego, powiększyła swój szacunek;

c) działalność artystyczna, dla której właściwie Towarzystwo zostało założone, przeszła w ręce osób i Stowarzyszeń, pozostających poza obrębem Towarzystwa, wskutek czego Filharmonja nie ponosi żadnego ryzyka, ani żadnej administracji nie utrzymuje; akcjonarjusze domagają się.

1) przywrócenia im praw w § 7 (uwaga 2) ustawy zagwarantowanych, t. j. bezpłatnych foteli na wszystkie koncerty, dawane w Filharmonji, choćby przez dzierżawcę sali, który winien w tym razie reprezentować obowiązki zarządu wobec akcjonarjuszów;

2) przeszacowania wartości gmachu i placu, zestawienia nowego bilansu i, przy spodziewanej znacznej przewyżce aktywów, przeprowadzenia kombinacji, któraby skonwertowała długi hipoteczne gmachu i pokryła w całości pozostałość długów wekslowych;

3) opracowania planu finansowego, którybv przy zmienionym bilansie pozwolił w bliższej przyszłości na wypłacanie akcjonarjuszom dywidendy, w zakresie, przewidzianym przez ustawę;

4) wprowadzenia w wykonanie dezyderatów, wyrażonych na głośnych w roku 1910 zebraniach ogólnych, t. j. aby kinematograf, szpecący gmach i brukający najpiękniejszą w kraju salę, a przytem urągający celom, na które akcjonarjusze złożyli, w imię sztuki, fundusz półmiljonowy, był jak najrychlej usunięty, a sala skupiała ruch artystyczny miasta i była po dawnemu ogniskiem prawdziwej kultury, służąc, obok produkcji muzycznych, celom nauki i życia społecznego (wykłady, zebrania, odczyty popularne i t. p.).

Ponieważ Filharmonja przetrwała najcięższe chwile zamieszek, podczas których, chociaż miała do czynienia z trudnymi warunkami funduszów obrotowych, małem zaludnieniem dzielnicy i nadmiernemi obciążeniami kosztów budowy, nie uciekała się jednak do widowisk kinematograficznych, przeto w pomyślniejszych warunkach dzisiejszych, wykonanie życzeń akcjonarjuszów, wygłaszanych bez przerwy od lat dwuch, jest bezwarunkowo wskazanem.

Leży to niemniej i w interesie materjalnym właścicieli gmachu, t. j. akcjonarjuszów, gdyż forma dzisiejszego gospodarstwa pozbawia instytucję jej świetności i obniża przez to zainteresowanie się nią zamożnego ogółu, deprecjonując gmach i jego rento-



wność, która dzięki obecnemu rozwojowi ekonomicznemu miasta, mogłaby dojść do znaczniejszych jeszcze rozmiarów".

Z przytoczonego in extenso komunikatu widzimy, że stan finansowy Towarzystwa „Filh. Warsz." zmienił się znacznie na lepsze, co więcej pozwala nawet pp. akcjonarjuszom marzyć... o dywidendzie. Szczególniejszą uwagę zwraca punkt 4 „komunikatu", w którym pp. akcjonarjusze ubolewają nad tem, że w ich własnym gmachu, przeznaczonym na cele artystyczne i na ognisko prawdziwej kultury, rozlokował się na dobre kinematograf; ponawiają więc „wygłaszane bez przerwy (?) od lat dwuch życzenie", aby kinematograf, „szpecący gmach i brukający najpiękniejszą w kraju salę", był jak najrychlej usunięty. Nic łatwiejszego do spełnienia! Ponieważ do przyozdobienia gmachu Filharmonji kinematografem przyczynili się dobrowolnie sami właściciele, a w ich imieniu zarząd, pojmujący po swojemu cele, na które akcjonarjusze złożyli fundusz półmiljonowy, przeto miast ponawiać życzenia, skierowywane zresztą pod własnym adresem, należy kosztem zrzeczenia się kilku tysięcy rb. rocznego dochodu, zaprzestać bezpośredniego lub pośredniego wynajmowania sali pp. przedsiębiorcom od kinematografu, stawiając ewentualnie podobny warunek (przy odpowiedniem zmniejszeniu tenuty dzierżawnej) przyszłej imprezie koncertowej.

LISZT I KOBIETY

La Mara: Liszt und die Frauen. (Breitkopf et Härtel, Lipsk, 1911).

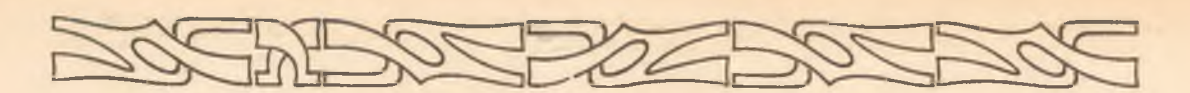
W przededniu jubileuszowych uroczystości ku czci Franciszka Liszta pojawiła się powyższa książka znanej autorki La Mara (pseud. Marji Lipsius), mająca na celu odmalowanie stosunku Liszta do tych kobiet, które skupiały się koło niego i w jego burzliwem życiu odegrały mniej lub więcej przełomową rolę. Przewija się przed nami łańcuch kobiecych postaci, z których żadna oprzeć mu się nie mogła, wszedłszy raz w sferę jego demonicznego i nieprzepartego uroku.

O ile w pierwszym okresie życia stosunek Liszta do kobiet jest jakby odzwierciedleniem wirtuozowskiej karjery i owych bałwochwalczych hołdów, składanych uwielbianemu pianiście, to w okresie dojrzałej twórczości Weimarskiej, po dobrowolnem ustąpieniu Liszta z estrady koncertowej, przybiera ten stosunek wprost cechy mistycznego związku dusz.

Na ogół kreśli autorka sylwetki wybitniejszych postaci kobiecych bardzo pobieżnie, jedynie tylko życie t r z e c h kobiet, których wpływ zaważył na życiowej szali Liszta, omawia nieco dokładniej: jest to Karolina de Saint-Criq, jego młodzieńcza miłość, hr. Marja d'Agoult i księżna z Iwanowskich Wittgensteinowa. W długiej galerji portretów kobiecych spotykamy sylwetkę niezwykle uroczej hr. Ludwiki z Brzostowskich Platerowej, zwanej „panią kasztelanową", która posiadała niezmierny dar skupiania koło siebie całego artystycznego świata; wraz z Chopinem i Ferdynandem Hillerem należał Liszt do jej najbliższych przyjaciół.

Stosunek Liszta do hr. d'Agoult przypomina w szczegółach pożycie Chopina z panią George Sand; wytworna towarzyszka najbujniejszych lat w życiu Liszta, opuściła męża swego i przez cztery lata (od r. 1835) dzieliła z Lisztem jego artystyczną tułaczkę po Europie; ze związku tego pochodziła córka, Cosima, żona H. Bülowa, a później Ryszarda Wagnera. W roku 1839 nastąpiło zerwanie. Marja d'Agoult wróciła do Paryża, gdzie poświęciła się pracy literackiej, pisząc pod pseudonimem Daniela Sterna.

W roku 1847 odwrócił się Liszt od dotychczasowej karjery wirtuozowskiej i przesycony trjumfami i hołdem uwielbień oddał się wyłącznie twórczości artystycznej. Na ten zwrot w jego duchowem życiu wywarła niezawodny wpływ kobieta, która się stała przeznaczeniem jego życia: Karolina z Iwanowskich Sayn-Wittgensteinowa. Liszt poznał ją w czasie swego ostatniego tournée w Kijowie. Odtąd splotły się losy obojga nierozerwalnym węzłem. Młoda księżna postanowiła porzucić swego męża, marszałka rosyjskiego Wittgensteina, któremu oddała swą rękę,



ulegając jedynie woli ojca, a pójść za genialnym artystą, by go miłością swoją natchnąć do twórczych wzlotów i stać się jego muzą-opiekunką. Niezwykle wykształcona, obznajmiona z dziełami ówczesnych filozofów (Fichtego, Schellinga, Hegla), przebywając w zaciszu w ulubionym swym majątku Woronińcach (na Ukrainie) zagłębiała się w pismach talmudu lub poezji Dantego i Goethego.

Po matce, Paulinie Podoskiej, płynęła w jej żyłach krew polska. Wzrosła wśród dalekich stepów rosyjskich, miała w swym temperamencie namiętny żar ukraińskiej natury, silną, niezłomną wolę, która nie znosiła żadnych okśw, lecz zrywała je, gdy krępowały jej poczucie wolności. Z olśniewającą bystrością umysłu łączyła się bujna wyobraźnia, zdolna do egzaltacji uczuć religijnych i ekstatycznych porywów. Księżna, ożywiona mistyczną wiarą w swoje posłannictwo, nie cofnęła się przed żadną przeszkodą, by stanąć u celu swoich pragnień. Wyjechała z Rosji i zamieszkała przy boku Liszta w Weimarze (willi Altenburg), ogisku ówczesnego ruchu intellektualnego i artystycznego; tu oddychała atmosferą jego ducha, z entuzjazmem przejmowała się jego ideami lub pobudzała do czynu jego siły twórcze. W ożywczych promieniach jej miłości rozwijał Liszt niestrudzoną działalność artystyczną: jako nadworny dyrygient kierował życiem muzycznem Weimaru, tu stworzył wszystkie poematy symfoniczne i cały szereg dzieł instrumentalnych, które wycisnęły piętno jego głębokiej indywidualności na całym rozwoju muzyki nowoczesnej.

Po przeprowadzeniu rozwodu postanowił Liszt połączyć się z księżną węzłem małżeńskim; nastrój owych chwil odźwierciedla poemat symfoniczny: „Festklänge", w którym dźwięczy nuta weselnych uroczystości. Lecz sprawa natrafiła na opór kurji papieskiej. Przesądna księżna, widząc w tem objaw wyższej woli, zrzekła się upragnionego szczęścia i przeniosła się do Rzymu, by spełnić swą misję wobec kościoła. Ulegając jej magicznemu wpływowi i Liszt porzuca Weimar i staje się w Rzymie pokornym sługą kościoła, któremu poświęca twórczość swoich lat ostatnich. Wprawdzie nadzieje jego, by przeprowadzić w obrębie Syxtyny reformę muzyki religijnej i dokonać jej odrodzenia w duchu stylu Palestrinowskiego, rozwiały się; zato z nastroju mistycznej atmosfery, którą przesycone było duchowe życie Liszta, wyrosły najgłębsze objawienia muzyki religijnej, dzieła które są żywem wcieleniem idei, przyświecających reformie Liszta: Oratorja „Elżbieta", „Chrystus" i „św. Stanisław" (niestety fragment), msze i psalmy — oto powstałe w Rzymie utwory, będące wykładnikiem nowego stylu kościelnego.

Księżna, oddana studjom teologicznym, pracowała również nad podniesieniem ducha religijnego i usunięciem wewnętrznych wad i błędów w obrębie kościoła. Do najpopularniejszych jej pism należą: „Entretiens pratiques a l'usage des Femmes du monde", natomiast pracą jej życia jest 24 tomowe dzieło: Des causes intérieures de la faiblesse exterieure de l'Eglise", które w myśl jej zarządzenia ma się ukazać w 25 lat po jej śmierci (a więc w roku 1912).

Z prawdziwem umiłowaniem przedmiotu nakreśliła autorka postać tej niezwykłej kobiety, starając się oddalić od niej zarzut, jakoby jej wpływ na Liszta nie zawsze był dodatni.

Dla obznajomionych z tematem nie przynosi książka p. La Mara nic nowego i w swoim ogólnym charakterze należy raczej do rodzaju „literatury gwiazdkowej": wszelako z każdej stronnicy wieje takie serdeczne ciepło i uwielbienie dla mistrza, że już dla tego samego względu polecić ją można szczerze szerszym kołom czytelników, zwłaszcza że wytworna i przystępna forma i liczne illustracje podnoszą jej wartość.

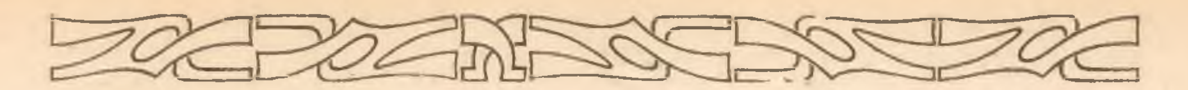
Dr. J. W. Reiss.

Nowości wydawnicze.

M. E. Bossi. Miniatures pour piano.

P. Bossi ciągle i z wielkim dla literatury muzycznej pożytkiem pracuje nad wzbogaceniem repertuaru początkujących pianistów, czego wymownym dowodem są niniejsze utwory. Piękne i oryginalne pomysły muzyczne, ujęte w formę zawsze jasną i bardzo artystyczną, oraz umiejętne przystosowanie strony technicznej do wymagań pedagogicznych, robią je istotnie cennym nabytkiem dla literatury muzycznej tego rodzaju.

Mario Tarenghi. Cinq morceaux pour piano, op. 51.



10 Variazioni per pionoforte solo sul tema della Canzone popolare Napoletana „Santa Lucia“.

„Cinq morceaux“ p. Tar. zasługują również na uwagę nauczycieli gry fortepjanowej. Są one naprawdę bardzo ładne i mogą wzbudzić w uczących się zainteresowanie zarówno bezpretensjonalną, a jednak pełną wyrazu melodyjnością, jak i harmonjami, odznaczającemi się dużym smakiem artystycznym.

Mniej interesującym kompozytorem okazał się p. T. w warjacjach na temat znanej piosenki neapolitańskiej. Temat wyzyskany dobrze, lecz jest on zbyt ubogi pod względem treści, ażeby mógł pobudzić fantazję twórcy do szerokich lotów; stąd, przypuszczam, pochodzi powierzchowność pod względem wyrazu, cechująca niniejszy utwór.

Paolo Chimeri. Petite Suite pour piano seul. № 1. Valse № 2. Gavotte № 3. Nocturne № 4. Mazurka caprice.

Całość daje wrażenie bardzo niejednolite z powodu rozmaitej wartości poszczególnych części. Najwięcej polotu posiada „Mazurka caprice“. W pozostałych częściach są w prawdzie ustępy interesujące, lecz są także zupełnie pozbawione wyrazu, a niekiedy nawet rażące niezbyt szczęśliwemi kombinacjami dźwiękowemi (np. w 39-tym takcie Walca, z którym ucho w żaden sposób nie chce się pogodzić).

T. Cz.

PRZEGLĄD PRASY.

Nowe wizerunki Chopina.

Pod powyższym tytułem zamieszcza „Kurjer Warszawski“ następujący artykuł:

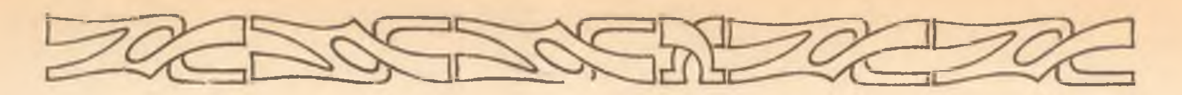
Zmarły w roku zeszłym p. Marmontel, profesor konserwatorjum muzycznego w Paryżu, był szczęśliwym posiadaczem portretu Chopina, wykonanego przez genjalnego malarza francuskiego, Delacroix. O portrecie tym, znanym zresztą z licznych reprodukcji, z wielkim zachwytem wyraził się niedawno prof. Brückner z powodu pojawienia się tego wizerunku w pomnikowem wydawnictwie: „Portrety polskie“ (w. XVI, XIX) w № 177 naszego pisma.

Prof. Marmontel, dowiedziawszy się przed kilku laty o istniejącej w Warszawie przy Towarzystwie muzycznem Sekcji im. Chopina, nosił się z myślą ofiarowania rzeczonego portretu tejże Sekcji. Uważał bowiem, że w Muzeum Chopina w Warszawie będzie najcenniejszą i najbardziej pociągającą pamiątką, gdy w każdem innem Muzeum paryskiem zginie wśród mnóstwa arcydzieł sztuki swojskiej i obcej. Później jednak prof. Marmontel zamiar swój zmienił i portret Chopina, z mocy zapisu testamentowego przeszedł na własność Muzeum w Louwrze paryskim, gdzie też od niedawna wystawiono go na widok publiczny.

Z olejnego portretu Delacroix istnieją znakomite fotografje Brauna, znanego wydawcy paryskiego i liczne u nas reprodukcje, między innemi światłodruk, który wyszedł nakładem „Sztuki“, redagowanej niegdyś przez p. Antoniego Potockiego w Paryżu. Pomimo to artyści francuscy, nie zadowalając się ani fotografją, ani światłodrukiem, odtwarzają w kopji popiersie Chopina za pomocą litografji i drzeworytu. W paryskim „Salonie artystów francuskich“ ukazała się litografja rzeczonego wizerunku, wykonana przez artystkę-malarkę, pannę Yvonnę Puech i drzeworyt. Próbny egzemplarz tej znakomicie wykonanej litografji t. zw. *avant la lettre* (85×75 cm.) artystka z wielką, jak się w liście swym wyraża, przyjemnością przesłała w darze naszej Sekcji im. Chopina. „Starałam się — pisze dalej — wiernie naśladować portret pędzla Delacroix, a w rysunku moim odtworzyć ten piękny ogień genjuszu i namiętności, który płonie w oczach Chopina. Uwielbiam i kocham tego wielkiego polaka i jak wszyscy francuzi dumna jestem, że kochał naszą Francję“.

Wizerunki te, o ile cena ich będzie przystępna, mogą się wielce przyczynić do spopularyzowania rysów naszego genjalnego muzyka we Francji. Dotychczas bowiem trudno z nimi się spotkać. Nawet wielka bibljoteka publiczna w Paryżu (*Bibliothéque nationale*) w dziale portretów Chopina posiada dwie czy trzy małe, liche odbitki, z których jedna jest wyciętą z ilustracji niemieckiej!

Oprócz portretu Delacroix zasługują też na rozpowszechnienie i inne bardziej skończone i większem odznaczające się podobieństwem wizerunki Chopina. Do tych należy, według zatraconego w d. 10-ym września 1863 r. w czasie pożaru pałacu Zamoyskich w Warszawie, malodwidła Ary Scheffera, znakomicie odtworzony portret przez Kaz. Mordasiewcza oraz wizerunek wykonany na rok przed zgonem mistrza przez jego przyjaciela, Antoniego Kolberga.



KRONIKA.

= POMNIK CHOPINA W WARSZAWIE. Najjaśniejszy Pan pozwolił na wzniesienie pomnika Chopina w Warszawie w parku Ujazdowskim, według nagrodzonego na konkursie projektu Wacława Szymanowskiego.

= IGNACY PADEREWSKI wyjechał w podróż artystyczną, która potrwa trzy lata. Mistrz nasz rozpoczyna obecnie szereg koncertów w Ameryce południowej, skąd udaje się do Australji i na Wschód Daleki.

= MUZYKA POLSKA ZA GRANICĄ. W Karlsbadzie w tegorocznym sezonie letnim wykonano: Karłowicza „Rapsodję litewską" i Różyckiego „Anhellego".

= Z WARSZAWSKIEGO INSTYTUTU MUZYCYNEGO (KONSERWATORJUM). Prośby o przyjęcie do instytutu muzycznego będą przyjmowane od dnia 1-go do 13-go września codziennie od godz. 9-ej rano do 11½ przed południem i w tymże czasie odbywać się będą i egzaminy wstępne. Początek lekcji dnia 16-go września.

= PRZYSZŁY SEZON KONCERTOWY. Krążące od pewnego czasu w kołach muzycznych pogłoski o pertraktacjach zarządu W. O. S z kapelmistrzem o poważnej sławie europejskiej, p. Zdzisławem Birnbaumem, sprawdziły się. Oto co komunikuje nam Zarząd W. O. S.

W ostatnich dniach wybitny ten artysta, odrzuciwszy tym razem nader korzystne propozycje pierwszorzędnych instytucji muzycznych w Europie i Ameryce, zgodził się zająć placówkę artystyczną w swem rodzinnem mieście jako pierwszy kapelmistrz W. O. S. W nadchodzącym więc sezonie koncertowym, jaki energicznie organizuje już nasza sympatyczna drużyna artystyczna, Warszawa zapozna się z uznanym wszędzie, niezwykłym talentem kapelmistrzowskim polskiego muzyka, o którego dotychczasowej karjerze artystycznej bliższe szczegóły podamy niebawem.

= SEZON OPERY WARSZ. 1911 na 1912 rok.

Dyrekcja Opery Warszawskiej ogłasza następujący komunikat:

W sezonie najbliższym personel stały składać będą:

Soprany dramatyczne: Marja Colignon-Szymańska, Hanna Skwarecka, Marja Piryńska, Jadwiga Rejewska.

Soprany liryczne: Mirjam Wohl, Helena Tracewska, Marja Tracikiewicz, Marja Sztern, Henryka Mroczkowska, Zofja Poraj (Cieślewska).

Soprany koloraturowe: Anna Kalinowska, Elżbieta Obakiewicz.

Mezzo-soprany: Jadwiga Lachowska, Helena Zdanowicz, Michalina Frenkiel.

Kontr-alty: Marja Skibińska, Zofja Ulbrych.

Tenorzy dramatyczni: Ignacy Dygas, Nikodem Steinman.

Tenorzy liryczni: Giuseppe Gensardi, Daniel Stemman, Jan Sztern.

Tenorzy charakterystyczni: Mikołaj Lewicki, Leon Riquen, Józef Morlacchi.

Barytoni liryczni: Wacław Brzeziński, Wiktor Grąbczewski,

Barytoni charakterystyczni: Sergjusz Metaxian, Gabrjel Górski, Antoni Borkowski.

Basy: Adam Ostrowski, Stanisław Tarnowski, Piotr Szepietowski, Mikołaj Crotti, Jan Lewański.

Na gościnne występy zaproszeni są:

Marja Aleksandrowiczówna, Ersilda Cervi-Caroli, Wiera Luce, Gieorgina Caprile, Carmen Melis, Mattia Battistini, Francesco Zeni.

Projektowani: Adam Didur, Teodor Szalapin, Dimitr Smirnoff, Leonid Sobinoff, Stracciari.

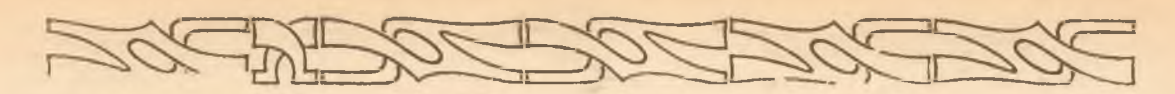
Główny reżyser — Mikołaj Lewicki, pomocnik reżysera — Mikołaj Crotti, główny kapelmistrz — Piotr Cimini, pomocnicy: Teodor Śledziński, Tomasz Godecki, dyrektor chóru — Jakób Hirszfeld, inspicjent — Walenty Wilczyński, sufler—Wacław Kamiński. Orkiestra złożona z 70 członków, chór z 75, orkiestra sceniczna z 30 członków wołyńskiego pułku pod dyrekcją Pawełki.

Repertuar:

Opery nowe: Puccini „Dziewczyna z Zachodu", Czajkowski „Mazepa", Berlioz „Potępienie Fausta", Nougues „Zemsta", Gawroński „Marja".

Opery wznowione: Wagner „Lohengrin", Moniuszko „Halka", Verdi „Otello", „Violetta", Humperdink „Jaś i Małgosia", Gounod „Romeo i Julja", „Faust".

Opery repertuarowe: Moniuszko („Straszny dwór", „Hrabina", „Flis", „Verbum nobile"), Czajkowski („Onegin", „Jolanta"),



Wagner („Śpiewacy norymberscy“, Nougues („Quo vadis?“), d'Albert („Niziny“), Smetana („Sprzedana narzeczona“), Verdi („Aida“, „Ernani“, „Bal maskowy“, „Rigoletto“), Puccini („Tosca“, „Butterfly“, „Cyganerja“), Leoncavallo („Pajace“), Mascagni („Rycerskość wieśniacza“), Rosini („Cyrulik sewilski“), Massenet („Thais“, „Werter“, „Manon“), Bizet („Carmen“), Thomas („Hamlet“).

= UCZCZENIE LESZETYCKIEGO. W stolicy Austrji słynnemu pedagogowi gry fortepjanowej wzniesiono pomnik według projektu Taglanga.

= JÓZEF WIENIAWSKI koncertował dwukrotnie przed niezbyt dawnym czasem w Paryżu. Programy tych koncertów wypełniły utwory własne Wieniawskiego. Ocenę dzieł nestora pjanistów polskich i jego gry podaje p. Karol Malherbe w „Le Federation artistique“.

Cytujemy za „Kurjerem Warszawskim“ słowa p Malherba:

„Fakt rzetelnej doniosłości miał miejsce w kronice muzykalnej Paryża. Nie zainteresował on może za pierwszym razem grona tak licznego, jak na to Józef Wieniawski, jeden z najstarszych dzisiejszych pjanistów zasługiwał, bez reklamy bowiem w prasie codziennej, same pisma muzyczne, mało czytane przez szeroki ogół, nie są w możności zgromadzić zastępów całych. Artysta, o którym mowa, polak z urodzenia i serca, a francuz z muzycznego wykształcenia, jakie zdobył w konserwatorjum paryskiem, osiągając w młodym wieku dwie pierwsze nagrody z klasy fortepjanowej i harmonji, przybył do nas z Brukseli, dla dania dwuch koncertów, które wypełniły wyłącznie utwory jego własne, z dziedziny literatury fortepjanowej i kameralnej. Mimo sędziwego wieku, Wieniawski zachował świeżość uczuć w sztuce, lata bowiem nie ujęły pełnemu życia wirtuozowi nic z jego siły twórczej, z jego nadzwyczajnej pamięci, darząc go nadto doświadczeniem i kulturą wszechświatową. Trzeba było być obecnym na tych koncertach, żeby zrozumieć, jaki ogień pała jeszcze w sercu tego artysty, jaki kwiat poezji wyłania się z tej muzykalnej organizacji. Ale na drugim koncercie publiczność zapełniła po brzegi salę Pleyela. Brakło tam może młodych, dzisiejszej doby artystów, którzyby się jednak przekonać mogli, jak się wywiera, największe nieraz wrażenie, bez szarży, dzięki interpretacji pozbawionej brutalnych efektów, a pełnego i szlachetnego wdzięku.

Wartość jego kompozycji nie ustępuje bynajmniej zaletom wykonawcy, czego twórca dowiódł z wielkiem powodzeniem. Nie dał on słuchaczom błyskotliwych, banalnych drobiazgów, darzył ich natomiast utworami poważnemi, pełnemi dojrzałej rozwagi, głęboko odczutemi i odtworzonemi wspaniale. Jego najnowsza Sonata, Balada (op. 31). Etuda koncertowa (po 33). Fantazja i Fuga, Polonez uroczysty są to utwory imponujące powagą i formą; świadczą one o wykwintnem uczuciu i zadziwiającej świeżości pomysłów.

W dziedzinie muzyki kameralnej rzadko który z kompozytorów mógłby równocześnie reprodukować trzy, tak różniące się utwory, jak kwartet na instrumenty smyczkowe (op. 32). Sonata na wiolonczelę i fortepjan (op. 26) i Trio na fortepjan, skrzypce i wiolonczelę (op. 40).

Kwartet pod ręką świetnych wykonawców wywarł głębokie wrażenie wyborem i rozwinięciem pięknego tematu i harmonijnym zespołem.

Sonata przedstawiła szerokie pole do popisu takiemu jak Hollman skrzypkowi, a Trio czarowało werwą młodości.

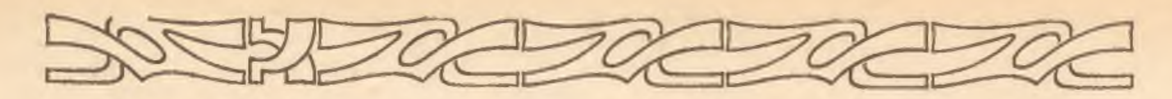
Dziwnem jest zaiste—kończy Malherbe, że artysta tej miary nie grał nigdy w konserwatorjum paryskiem, którego był laureatem. Kiedym o to zapytał dyrekcję, odpowiedziano mi, że tam nikogo nie zapraszają na koncert bez wyraźnej prośby samych artystów"..

= KRAKÓW. W goszczącej tu operetce lwowskiej wystąpił Adam Didur. Znakomity artysta śpiewał Don Basilia w „Cyruliku sewilskim“, Mefistofelesa w „Fauście“ dwukrotnie i również dwukrotnie Kecala w „Sprzedanej narzeczonej“. O powodzeniu zbytecznem byłoby dodawać.

= PETERSBURG. W skutek śmierci A. Bornemana altowiolinisty kwartetu księcia Meklemburskiego obecny skład tego zespołu stanowią pp.: Grygorowicz, Kranz, Bakalejnikow i Butkiewicz.

— Rachmaninow swój ostatni (trzeci) koncert fortepjanowy oprócz Warszawy grał w ubiegłym sezonie w Dreznie, Hadze i Amsterdamie. W Budapeszcie dał Rachmaninow kompozytorski koncert kameralny, na który złożyły się sonata wiolonczelowa, trjo d-moll i utwory fortepjanowe.

= BERLIN: Dyrektor Volksopery, Dr.



M. Alfieri, mianowany został oficerem Akademji francuskiej.

— Nagrodę im. Meyerbeera (4500 mk.) przeznaczoną dla studjujących muzykę, przyznano drogą konkursu Fryderykowi Schirmer.

— Konserwatorjum Sterna w ubiegłym (61-szym) roku szkolnym liczyło 993 wychowańców, oprócz tego filja w Charlottenburgu miała 205 uczniów.

— Grono wybitnych muzyków powzięło myśl wzniesienia pomnika Meyerbeerowi.

═ PRZYGOTOWANIA DO JUBILEUSZU WAGNERA. W celu urządzenia uroczystego obchodu setnej rocznicy urodzin Ryszarda Wagnera, przypadającej w dniu 22-im maja 1913 roku, zawiązał się w Monachjum komitet, do którego w charakterze członków honorowych przystąpili: prezydent ministrów, minister oświaty i minister komunikacji. Na prezesów komitetu powołano: intendenta teatrów dworskich, barona Speidla, burmistrza Monachjum, Bosschta i Ryszarda Straussa. Przewodniczącym wydziału wykonawczego wybrano dyrektora monachijskiego Künstler-Theatru, Jerzego Fuchsa. Zadaniem komitetu będzie przedewszystkiem spopularyzowanie utworów Wagnera i urządzanie przedstawień po cenach dostępnych dla szerszych mas publiczności.

═ WAGNERIANA. W roku 1913 utwory Ryszarda Wagnera, w myśl postanowień prawnych, przechodzą na własność ogółu i tym samym Bayreuth traci prawo monopolu na niektóre arcydzieła mistrza. Z tego powodu czasopismo niemieckie „Das Theater" wysłało do szeregu osobistości ankiety z następującemi zapytaniami: Czy przedłużenie czasu ochrony jest wskazane? Jakie względy przemawiają za tem, ewentualnie przeciw? Czy „Parsifal" ma być nadal wyłącznie związany z Bayreuth? Przytaczamy kilka odpowiedzi: Herman Bahr pisze z Bayreuth: „Pragnę, aby okres ochrony dla „Parsifala" przedłużono i aby w przyszłości był wystawiony wyłącznie w Bayreuth, gdyż nie wierzę, aby nasze teatry, obliczone na zysk, mogły go wystawić w całości, i ponieważ publiczność, bywająca w nich dla rozrywki i zabawy, zdaje mi się niegodna „Parsifala" i niezdolna do wzniesienia się na jego wyżyny". Opinja Björna Björnsona brzmi: „Sądzę, że wielka sztuka należy do całego świata, i nie ma służyć tylko tym, co mają dość złota i wolnego czasu, aby jechać do Bayreuth. „Parsifal" skończył tam swoją rolę; może już i winien pójść stamtąd, by wszystkim nam dać możność uczestnictwa w dziele genjuszu twórcy". Oskar Fried krótko i zwięźle wyraża opinję, że „Parsifala" należy wystawiać wyłącznie w Berlinie. „Dlaczego? Jest to moja osobista opinja, która nie może być poparta argumentami." Również Maksymiljan Harden wypowiada się przeciw wyłączności wystawiania „Parsifala" w Bayreuth.

Przypuszczać należy, że przeciw wyłączności wystawiania „Parsifala" w Bayreuth oświadczy się największa liczba głosów, a to w myśl słów Björnsona: wielka sztuka należy do całego świata i niema służyć tylko tym, co mają dość złota i wolnego czasu, aby jechać do Bayreuth.

═ ARTUR NIKISCH podpisał kontrakt z jednym z impresarjów amerykańskich na wycieczkę koncertową po wielkich miastach w Stanach Zjednoczonych. Koncerty te odbędą się na wiosnę w 1912 roku. Jako solistka, weźmie w nich udział słynna śpiewaczka estradowa, Helena Gerhardt, nieporównana pieśniarka.

═ WIEDEŃ. Pod prezydencją biskupa Mayr'a zawiązał się komitet, przygotowujący na miesiąc listopad uroczysty obchód setnej rocznicy urodzin Liszta. Program obejmuje jedną mszę, oratorjum „Chrystus", kompozycje fortepjanowe i pieśni Liszta.

Muzyka na prowincji.

═ MŁAWA. 8 lipca odbył się tu koncert z udziałem mistrza Barcewicza oraz miejscowego chóru Lutni. W koncercie brała również udział Lutnia ciechanowska. Zespołami wokalnemi dyrygował dyr. tutejszej Lutni p. Wacław Szwejkowski.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Kruziński Wincenty (lekcje teorji i harmonji) Sadowa 3-19.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Rytel Piotr, Długa 29.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Surzyński Mieczysław, Kanonja 12.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Stefanowicz Michał, Radna 7.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Bogucki Stanisław, Krucza 47 m. 8. Tel. 140-72 przyjmuje od 12—1.
Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7.
Lipiański Józef prof., Al. Jerozolimskie 66, m. 9. od 11—1 i od 3—5.
Kopytowska Marja, Solna 12.
Mielęcka Jadwiga, Smolna 23—7.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Otto Władysław, Hoża 23.
Szymańska Marja, Nowowiejska 18.

Nauczyciele gry fortepjanowej.

Brenner Dorota, Ś-to Krzyska 43.
Buszówna Wanda, Żabia 4-28.
Cymbaliński Stefan, Mokotowska 49.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 59 m. 5.
Gajewska Felicja, Chmielna 64.
Galewska Eugenja, uczennica prof. Pugno, Złota 26. Obecnie: Paryż, 21 rue Jacob.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 22.
Janowska Marja, Krucza 24—7.
Kruziński Wincenty, Sadowa 3-19.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 55—12.
Meizner-Szwarcowa Chłodna 30.
Melcer Henryk, Wspólna 54, m. 7.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Wilcza 55—12.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 15.
Rafalska Wanda, Złota 37—10.
Rózycki Aleksander, prof., Piękna 16B.
Rytel Piotr, Długa 29
Rytel Aniela, Długa 29.
Starczewski Feliks (akompanjament), N.-Świat 22, przyjmuje od 3 — 4.
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonarda, Żórawia 28.
Tarczyńska Cecylja, Wspólna 51.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Krak.-Przedm. 9, (wejście od ul. Królewskiej № 1).
Wąsowska Rudiger Marja prof. szk. Tow. Muz., Marszałkowska 81 m. 19 od 5—7.
Wędrychowska-Czaplicka, Piękna 22, tel. 140-58
Wiśnicka Janina, Elektoralna 20.
Witkowska Wiktorja Kopernika 18.
Wysocka Sława, Nowogrodzka 19.
Zabłocki Adam, prof., Jerozolimska 67.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Aust Romuald profesor, Wspólna 64.
Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Chmielna 45.
Dłutowski Wojciech, Piwna 3.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Kreczmer Arkadjusz, Obożna 9.
Oziminski Józef. Krak.-Przedmeiście 16.
Klajn Al. prof., Wspólna 56 ,m. 9.
Klimek Ewaryst, Mokotowska 71—31.
Kownacki Antoni, Wspólna 45.
Seroka Fr., Żórawia 6.
Szpechta, Żelazna 85.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Nauczyciele gry na flecie.

Królikowski Władysław, Freta 33.

Nauczyciele gry na oboju.

Z. Singer profesor, Krucza 23.

Nauczyciele gry na wiolonczeli.

Sebelik Jan, Marszałkowska 79.

Nauczyciele gry na kontrabasie.

Lewit A., Członek Warsz. Ork. Symf. Nowolipie 40—40.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Godecki Tomasz, Ś-to Krzyska 30.
Lachman Wacław, Chmielna 32.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Kapelmistrze.

Fitelberg Grzegorz, Mazowiecka 8.
Melcer Henryk, Wspólna 54 m. 7.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Oziminski Józef, Krak.-Przedmieście 16.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Kierownicy zespołów salonowych i muzyki antraktowej

Kokorzycki Stefan, Nowy-Świat 43.
Rysz Jerzy, Śliska 6—14.

Związki.

Związek muzyków Królestwa Polskiego Foksal 14
Warszawski Związek muzyków, Chmielna 30.
Stowarzyszenie Organistów, Książęca 21.

Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych poza Warszawą.

Łódź.

Szwarcbach Stanisław, pianista, kompozytor, Piotrkowska 71.

Włocławek.

Neumark — Sokołow Wera, lekcje gry fortepianowej.

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.).

Piotrków.

T. Mazurkiewicz (Dyr. Tow. Muzycz.) lekcje gry fortepianowej, teorji i udział w koncertach.

Babicka Stefanja, lekcje gry fortepianowej. Specjalność: przygotowanie na wyższy kurs konserwatorjum.

Mława.

W. Szwejkowski (dyr. Lutni). Lekcje gry fortepjanowej i organowej i zespoły chóralne.

Będzin.

K. Herbaczewski (dyr. Tow. muz.) lekcje gry fortepjanowej i zespoły chóralne.

Moskwa.

Pachulski Henryk prof. konserwat., pjanista i kompozytor. Granatnyj zaułek dom Armiańskiego.

Grodno.

Wróblewska Alina, Sadowa 12, kursy muzyczne i kursy gimnastyki rytmicznej według metody Dalcroze'a.

Wilno.

Bohuszewiczówna Wanda, ulica Wielka 5, m 1 współudział w koncertach i lekcje gry skrzypcowej

H. Szydłowska, lekcje gry fortepianowej, Ignatowski zaułek 3, m. 3,

Żukowska Bronisława (Nabiereżnaja 4, m 12) lekcje gry fortepjanowej.

Melitopol (Krym).

Czubaty Eljasz, dyrektor i właściciel szkoły muzycznej (klasy: skrzypcowa i fortepjanowa).

Żyrardów.

Marja Procner, lekcje gry fortepjanowej. Przygotowanie na średni kurs konserwatorjum.

Kraków.

Dr. Chybiński Adolf, Długa 4.

Dr. Zdzisław Jachimecki, Grodzka 47.

Dr. Reiss Józef Władysław, Starowiślna 46, (harmonja, historja muzyki, przygotowanie do egzaminu państwowego).

Heumann Stanisława (uczennica Lampertiego) lekcje śpiewu, Batorego 18.

Lwów.

Różycki Ludomir, Długosza 29.

Skrzydlewski Stanisław, Chorążczyzna 10.

Jarosław Leszczyński, Teatyńska 9.

Henryk Jarecki, nauka partji oper. Ossolińskich II.

Stanisław Mańkowski, Chodkiewicza 9.

Wiedeń.

Wolfsohn Juljusz, pianista, Fuchsthalerg 12

Berlin.

Janczewska-Rybałtowska, pianistka, Uhland-[strasse 45.

Neumark Ignacy, kapelmistrz i korepetytor solistów operowych Charlottenburg Grolmanstr. 61 III.

Poznań.

Panieńska Teresa, Półwiejska 25, lekcje śpiewu solowego,
